

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

81 | 2017

Varia

---

### Laurence Brogniez, Valérie Dufour (dir.), *Entretiens d'artistes. Poétique et pratique*

Paris, Vrin, « Musicologie », 2016

François Albera

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5313>

DOI : 10.4000/1895.5313

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 221-222

ISBN : 9782370290816

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

François Albera, « Laurence Brogniez, Valérie Dufour (dir.), *Entretiens d'artistes. Poétique et pratique* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 81 | 2017, mis en ligne le 01 mars 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5313> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5313>

---

© AFRHC

presque à la lettre dans sa biographie de Jean Renoir afin de mettre en évidence combien ce dernier consentit et collabora à la construction du « Renoir des *Cahiers du cinéma* » à la fois légitimé par ceux qui l'interrogeaient et les légitimant en retour. L'autre contribution concernant le cinéma, due à Fabien Gérard, est consacrée à « Texte et contexte : autour de Pasolini et Bertolucci ». Il met en lumière, s'agissant du volume d'entretiens avec Pasolini qu'édita Jean Duflot en 1970 combien le cinéaste tint à se montrer précautionneux quant au genre de l'interview et combien il tint à intervenir sur le texte transcrit en ajoutant des didascalies entre parenthèses commentant ses réponses, attirant l'attention du lecteur sur les signes iconiques, mimiques, etc. de la communication orale que l'écriture faisait disparaître. Mais aussi combien la réédition « augmentée » de 1981 (*les Dernières Paroles d'un impie*), après la mort de Pasolini, transforma le livre en omettant toutes ces interventions du cinéaste-sémiologue et en donnant à des entretiens ultérieurs non relus par l'intéressé un ton tout autre, en particulier touchant à son orientation sexuelle. L'autre ensemble d'entretiens examiné par Gérard concerne *Scene madri di Bernardo Bertolucci* d'Enzo Ungari (1982), conçu sur le modèle des entretiens avec Hitchcock (dont les rééditions ont aussi modifié les intitulés princeps du titre). C'est un cas différent du précédent en raison des relations étroites qu'avaient les deux hommes et du parti pris constructif d'Ungari procédant à un montage des matériaux recueillis, augmentés d'autres documents, les enregistrements ayant servi de base à un vrai travail de réécriture. Ungari disparu en 1986 avant d'avoir mené à bien la réédition de cet ouvrage, l'Anglais Don Ranvaud le compléta par un chapitre additionnel d'une quarantaine de pages) et en devint le co-auteur « à part entière ». Les autres contributions du livre concernent Stravinski, Thomas Couture, Marcel Broodthaers, Jacques Villeglé, Frank Stella. Ce dernier cas est fascinant car l'entretien de Stella, Judd et Dan Flavin par le critique Bruce Glaser joua un rôle majeur dans la mise en place de l'art minimal

américain au milieu des années 1960. Or Anaël Lejeune montre que l'échange original – intitulé « New Nihilism or New Art? » (1964) – diffusé sur une radio de New York donna lieu à une construction différente lors de sa publication, donnant à l'ensemble qui était contradictoire une cohérence par gommage de l'un des protagonistes (Flavin) et omissions de certaines parties, faisant du texte une sorte de fondement à une « école » qui n'existait alors pas, mais le devint dans le discours critique et historique ultérieur.

F.A.

**DVD Coffret Alberto Sordi « L'Albertone »,** Tamasa, 2016.

Les éditions Tamasa, que dirige Philippe Chevassu, présentent, dans un coffret contenant cinq DVD, une série de films interprétés par Alberto Sordi : *Il vigile* (*l'Agent*, 1960) de Luigi Zampa, *Una vita difficile* (*Une vie difficile*, 1961) de Dino Risi (1961), *Mafioso* (1962) de Luigi Zampa, *Detenuto in attesa di giudizio* (*Détenu en attente de jugement*, 1971) de Nanni Loy, *Lo scopo scientifico* (*l'Argent de la vieille*, 1972) de Luigi Comencini. À ces titres, on pourrait ajouter pour compléter le portrait de Sordi *Un eroe dei nostri tempi* (*Un héros de notre temps*, 1955) de Mario Monicelli, édité récemment par SND M6 dans la collection « Les Maîtres italiens », et *Il boom* (1963) de Vittorio De Sica, film sorti en salles en novembre 2016 et maintenant édité en DVD par Studio Canal.

Un peu hésitant au début de sa carrière sur la nature des rôles qui lui convenaient, Sordi est devenu à partir du début des années 1950 un des personnages les plus singuliers du cinéma italien, réussissant à créer un « caractère » qui, au-delà de la variété des histoires, des situations, des milieux, conserve sa valeur symbolique par rapport à la réalité italienne : l'Italie du fascisme, de la Résistance, de la reconstruction, du boom économique, de la crise, a trouvé en Sordi un témoin privilégié. Le comédien a d'ailleurs composé pour la télévision italienne de 1979 à 1986 un montage d'ex-

traits de ses principaux films accompagné de matériel d'archives sous le titre explicite d'*Histoire d'un Italien* (31 épisodes au total). « Je me suis fixé – déclare-t-il – un programme : aller au même rythme que l'évolution des mœurs. Tout ce qui se produisait en Italie, moi je le représentais avec mon personnage. J'ai fréquenté tous les milieux, des prolétaires aux grands industriels, des employés aux nobles. J'ai illustré tous les aspects de la société italienne » (*Positif*, n° 508, juin 2003).

La galerie de portraits composée par Sordi renvoie à un archétype unique, celui de l'Italien avec ses défauts – l'égoïsme, la lâcheté, la débrouillardise, la médiocrité – et ses qualités, la vitalité, la capacité d'adaptation, la volonté de vivre qui permettent de traverser toutes les crises et de surmonter le chaos : « Lorsque je représente des personnages – note Sordi –, je leur donne la vitalité que je possède. Dès lors, ils l'ont tous parce que plus Italien que moi, plus Romain que moi, il est difficile de l'être. (...) Tous les vices du Romain reflètent un peu ceux de l'Italien car Rome est en même temps une métropole dans laquelle passent toutes les influences. Cette vitalité, cette impétuosité, font partie de ma personnalité ; aussi, je donne toujours à mes personnages ces caractéristiques, cette force qui fait que si un personnage subit une humiliation, un échec, il peut avoir un moment d'abandon mais ensuite il se reprend : son énergie frustrée finit par l'emporter. Le type de comique que j'ai mis sur pied se fonde exclusivement sur cette force, cette vitalité à communiquer, à raconter. » (Jean A. Gili, *le Cinéma italien*, tome 2, Paris, UGE, 1982).

Les personnages interprétés par Alberto Sordi constituent une véritable comédie humaine, fanfaron, maris volages, débrouillards hypocrites, bourgeois frustrés, pauvres diables ballotés par la vie, entrepreneurs capitalistes sans scrupules... Ainsi, les divers DVD offrent l'illustration de ces caractéristiques. Dans les années 1950, Sordi propose déjà des portraits au vitriol de la médiocrité humaine : *Un eroe dei nostri tempi* en est l'illustration parfaite. Au début des années 1960, il tourne des films qui approfondissent son personnage ou qui en accentuent la dimension à la fois caricaturale

et emblématique, par exemple dans *Il vigile* de Luigi Zampa, il interprète de manière grandiose un idiot qui rêve de devenir sergent de ville. Comme le note Olivier Père sur le site d'Arte : « Dans une société corrompue de sa base jusqu'à son sommet, entièrement bâtie autour de petits arrangements avec la loi et la morale, le personnage de l'idiot est le seul à ne pas savoir se débrouiller, et dont le comportement et le raisonnement, toujours erronés et en décalage avec une réalité elle-même faussée, va provoquer des catastrophes et surtout démontrer par l'absurde la corruption du système. Otello est un idiot magnifique. Dans l'uniforme neuf de l'agent de la circulation, il va pouvoir faire reluire son idiotie, user et abuser de ses nouveaux pouvoirs, et dispenser, malgré lui, une leçon de morale au maire de la petite ville, politicien profiteur et cynique, sur le thème de "la loi est égale pour tous". L'idiotie n'est pas dans *Il vigile* un simple ressort comique, mais un révélateur. L'idiot, comme on le sait, montre la vérité. »

Dans *Una vita difficile* – un des sommets de la carrière de l'acteur et un chef d'œuvre de Dino Risi –, le comédien est l'emblème de l'Italien dont on suit les tribulations des combats de la Résistance aux « arrangements » des années 1960. Le film pose la question du couple, la question de l'union entre deux personnes très différentes. L'intégrité idéologique de l'homme, son anticonformisme, se heurtent à la volonté de son épouse qui voudrait que son mari soit un peu plus opportuniste afin de pouvoir acquérir une situation économique meilleure. L'homme est un pur, convaincu de la justesse de ses convictions politiques (il est journaliste à *l'Unità* et milite au sein du parti communiste), mais lorsqu'il perd tout, femme, enfants, travail, à un certain moment, pour reconquérir tout ce dont un homme a besoin, il devient conformiste, il accepte de se plier aux exigences de son patron, ne devant un sursaut de dignité qu'à sa volonté de garder une image acceptable à ses yeux et à ceux de sa femme qui comprend enfin sa détresse.

*Mafioso* d'Alberto Lattuada revient sur le thème de la mafia en mettant en scène un Sicilien désormais